

Autorschaft. Positionen und Revisionen, hrsg. von HEINRICH DETERING (Germanistische-Symposien-Berichtsbände; Band 24), Stuttgart (Metzler) 2002, XVI + 608 S.

Die schon seit Beginn der 1990er-Jahre im anglo-amerikanischen Raum geführte Diskussion um die Rolle des Autors in der Literaturwissenschaft<sup>1)</sup> hat seit ein paar Jahren auch hierzulande an Bedeutung gewonnen. Nachdem 1999 der Sammelband von Jannidis et al. die ›Rückkehr des Autors‹ in die literaturwissenschaftliche Diskussion behauptete, eine Vielzahl von Ansatzpunkten vorführte und so die Debatte anregte,<sup>2)</sup> greift nun ein weiterer Sammelband einige Anregungen und offene Fragen der ›Rückkehr des Autors‹ auf.<sup>3)</sup> Der von Heinrich Detering unter dem knappen Titel ›Autorschaft. Positionen und Revisionen‹ herausgegebene Band trägt die Ergebnisse des im Spätsommer 2001 ausgerichteten gleichnamigen DFG-Symposiums zusammen. Anders als der Sammelband ›Rückkehr des Autors‹, der zahlreiche rein theoretische Artikel enthält und die historische Dimension von Autorschaft in seiner ganzen Bandbreite in den Blick zu nehmen versucht, bemühen sich alle Beiträge in ›Autorschaft‹ um eine Verbindung von theoretischer Erörterung mit konkreter Textanalyse und konzentrieren sich auf die Zeit seit dem 18. Jahrhundert, dabei insbesondere auf jene drei zentralen Epochen der „Goethezeit“, des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts sowie der Postmoderne, in denen das Konzept der Autorschaft grundsätzliche Rekonzeptualisierungen erfahren hat.

Der Berichtsband gliedert sich in vier Teile, die den Sektionen des zugrunde liegenden Symposiums entsprechen. Der thematische Rahmen jeder Sektion wird durch Oppositionen festgelegt, die allesamt zentrale Punkte der Diskussion um Autorschaft bezeichnen. So heißen die Teile des Bandes „Der autonome und der heteronome Autor“, „Der Eine und das Kollektiv“, „Der erforschte und der fingierte Autor“ und schließlich „Der abwesende und der öffentliche Autor“. Die Konzentration auf vier Argumentationsachsen erlaubt es, gleichzeitig ein breites Spektrum von Beiträgen zu versammeln und dabei trotz der Diversität einen roten Faden zu bewahren. Natürlich ist die Trennung der Kategorien v. a. theoretischer Natur, denn es kommt in zahlreichen

---

<sup>1)</sup> Vgl. z. B. SÉAN BURKE, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh 1992; – MAURICE BRIOTTI und NICOLA MILLER (Hrsgg.), *What is an Author?*, Manchester 1993; – MARTHA WOODMANSEE, *The Author, Art, and The Market. Rereading the History of Aesthetics*, New York 1994; – PETER JASZI und MARTHA WOODMANSEE (Hrsgg.), *The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham 1994.

<sup>2)</sup> FOTIS JANNIDIS, GERHARD LAUER, MATIAS MARTINEZ und SIMONE WINKO, *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999. Als früherer deutscher Versuch, die Diskussion um Autorschaft anzuregen, ist ein weiterer Sammelband zu nennen, der nicht zufällig einem gendertheoretischen Kontext entstammt und einen großen Anteil anglistischer Arbeiten beinhaltet: INA SCHABERT und BARBARA SCHAFF, *Autorschaft. Genus und Genie in der Zeit um 1800*, Berlin 1994.

<sup>3)</sup> So überrascht es denn auch nicht, dass die Herausgeber der ›Rückkehr des Autors‹ im aktuellen Band alle mit einem eigenen Beitrag vertreten sind.

Beiträgen zu Überschneidungen zweier oder mehrerer der vier Themenschwerpunkte, was insgesamt – sehr positiv – zu einer Vernetzung der Beiträge führt. Die Einteilung der Beiträge in vier Fragerichtungen, die Detering in seiner Einleitung vornimmt, entspricht nicht der Aufteilung des Bandes in Sektionen, sondern steht quer zu dieser. Jede einzelne Sektion verbindet unterschiedliche Herangehensweisen: So finden sich Analysen „historischer Modellierungen, Konzepte und Diskursivierungen von Autorschaft“ neben Rekonstruktionen „autor-kritische[r] Einwände und Gegenentwürfe“ und „kritische und konstruktive Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Methodik und Terminologie“ neben Beiträgen, die einen Bezug „auf gegenwärtige literaturkritische und literaturpolitische Debatten um Autorschafts-Konzepte und Kompetenzen gegenwärtiger Literatur“ (XIV) anstreben. Dass die einzelnen Sektionen trotz dieser theoretischen und methodischen Vielfalt sowie der zahlreichen Querbezüge ihren thematischen Zusammenhalt nicht verlieren, ist v. a. der Tatsache zu verdanken, dass den eigentlichen Beiträgen jedes Teils (wie bei Symposien-Berichtsbänden der DFG üblich) eine Einleitung vor- sowie ein Diskussionsbericht nachgeordnet ist.

Bei insgesamt 28 Beiträgen wäre es natürlich ein vermessen Unterfangen, allen von ihnen gerecht werden zu wollen. Da aber ein Sammelband letztlich nur so gut ist, wie seine einzelnen Beiträge und nicht wie seine Gesamtkonzeption, sollen nun einige Aufsätze aus den verschiedenen Sektionen exemplarisch vorgestellt werden.

Die Beiträge der ersten Sektion zum Thema „Der autonome und der heteronome Autor“ untersuchen verschiedene Konzeptionsmöglichkeiten von Autorschaft, die sich auf der im Titel bezeichneten Skala verorten lassen. Vorrangig ist dabei eine historische Perspektive, die sich sowohl in den einzelnen Artikeln als auch deren Anordnung findet, wobei zwei Schwerpunkte deutlich zu erkennen sind: Zum einen der Umbruch zwischen Regelpoetik und Genieästhetik, zum anderen Nietzsche und weitere sich auf Nietzsche berufende aufklärungskritische Positionen. Zwei Beiträge der ersten Gruppe seien hier kurz referiert:

Der diskursanalytische Beitrag von CHRISTIAN BEGEMANN beschäftigt sich mit dem „imaginativen Aspekt von Autorschaft“ (43) anhand eines Imaginationsmusters, das die „Entstehung kultureller Leistung in Analogie zur natürlichen Prokreation“ sieht (45). Die Gleichsetzung von Autorschaft und Fortpflanzung lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen, allerdings lässt sich Mitte des 18. Jahrhunderts ein Umbruch in der Ausdeutung des prokreativen Prozesses in Biologie wie Ästhetik feststellen: In struktureller Parallelität wird in beiden Bereichen die Form des neu Entstehenden nicht mehr durch die Tradition bestimmt und verbürgt, sondern in radikaler Abwendung wird das Entstandene als gänzlich Neues definiert.

ANNE BOHNENKAMP verfolgt in ihrem Beitrag ›Autorschaft und Textgenese‹ eine doppelte Fragestellung, wenn sie einerseits nach „der Funktion der Autorauffassung für die Bestimmung von Textgenese“ (65) fragt, andererseits aber auch die „Rückwirkungen, die die Untersuchung der materiellen Zeugen der Entstehungsvorgänge auf die Vorstellung vom Autor haben kann“ (ebenda), in den Blick nimmt. Im Hinblick auf die erste Frage kann Bohnenkamp einen Zusammenhang überzeugend und anschaulich nachweisen. Nicht nur wird eine historische Gleichzeitigkeit des Aufkommens genieästhetischer Autorschaftskonzeptionen und des Interesses an Autorvarianten literarischer Texte betont, es werden auch drei unterschiedliche Motivationen textgenetischer Arbeit unterschieden, die jeweils auf einer bestimmten Vorstellung des Autorsubjekts fußen. Auch wenn die zweite Frage nur ausblickend beantwortet wird, vermag die Antwort zu illustrieren, dass die tatsächliche Textschöpfung bei vielen Autoren wohl in der Mitte zwischen den in der Theorie so oft als konkurrierend dargestellten Autorkonzepten anzusiedeln ist, als „Mischung [...] ‚inspirierten‘ und kalkulierten Schreibens“ (78) – unabhängig von den jeweiligen Selbststilisierungen des Autors.

Die zweite Sektion des Bandes verhandelt unter dem Titel „Der Eine und das Kollektiv“ Vorstellungen kollektiver Autorschaft, die von Herders Volkskunstkonzept über kollektive Autor-

schaft im postdramatischen Theater George Taboris (CORNELIA BLASBERG) bis zur Problematik individueller Autorschaft im Zeitalter des Internet (MICHAEL WETZEL) reichen. Der Zusammenhang zwischen der Medialität, in der ein Kunstwerk verfasst ist, und der Weise, in der es Autorschaft zu entwerfen vermag, ist in dieser Sektion besonders augenfällig. Dies gilt natürlich besonders für die modernen Medien Kino und Internet, aber in gleichem Maße auch für das Theater, wenn dieses nicht mehr mit dem schriftlich fixierten Dramentext gleichgesetzt wird, denn – so Ernst Osterkamp in seiner Einleitung zur Sektion – „das Problem der Autorschaft verschärft sich immer dort, wo verschiedene Medien an einem Werk beteiligt sind“ (178). So scheint denn auch eine der Haupterrungenschaften der stark medientheoretisch ausgerichteten zweiten Sektion zu sein, das Bewusstsein dafür zu verstärken, dass Autorpositionen „nur innerhalb ihres jeweiligen Mediums analysiert werden können“ (322).

Die Relevanz der Medialität lässt sich auch dort finden, wo sie vielleicht nicht sofort zu erwarten ist, wie in FRANZ-JOSEF DEITERS Auseinandersetzung mit Herders Ideal des Autorkollektivs Volk. Ist das Volk zwar für Herder der Ursprungsort von Dichtung, so bedarf es freilich dennoch eines genialen Dichters wie Shakespeare oder Homer, dem Volk seine Märchen, Sagen und Lieder abzulauschen und zu idealisieren. Nur ein Dichter kann nach Herder „jene Vielheit der Vorstellungen, die ein Volk hegt, zur Totalität einer symbolischen Ordnung“ (189) fügen. Die idealisierte Volkskunst wirkt wiederum auf das Volk zurück, ja „konstituiert die amorphe Masse der Vielen zu einer Kulturgemeinschaft“ (192). An diesem Punkt kommt die Medialität ins Spiel, denn das symbiotische Verhältnis zwischen Dichter und Volk ist Herder zufolge seit dem Übergang zur Schriftkultur gestört. Die nun nicht mehr vorgetragene Dichtung spricht nur den Gesichtssinn des Rezipienten an und kann anders als im mündlichen Vortrag nicht den ganzen Menschen affizieren. Um einen Rest von Mündlichkeit in die Zeiten des Buchdrucks herüberzuretten, greift z. B. der Anthologist Herder auf ein Verfahren zurück, das Deiters anschaulich als „Simulation einer mündlichen Tradition im Medium der Schrift“ (197) beschreibt: Der Herausgeber der Texte tritt hinter die Texte zurück, die „in lebendiger Polyphonie selbst zu sprechen scheinen“ (199), wobei gleichzeitig der Leser „als Ohren- und Augenzeuge inszeniert“ (ebenda) wird.

Eine ganz andere Diskussion des Zusammenhangs zwischen Medialität und Autorschaft wird in dem Beitrag von WOLFGANG STRUCK angerissen, der Autorschaftsmodelle im populären Film untersucht. Gegen eine Übertragung literarischer Autorschaftsmodelle auf den Film wurden mit Aufkommen des Films v. a. zwei Argumente angeführt: Einerseits sind Filme Ergebnisse nicht individueller, sondern kollektiver, arbeitsteiliger Produktionsprozesse, andererseits weist das photographische Bild, auf dem der Film beruht, einen spezifischen Wirklichkeitsbezug auf, denn anders als die Literatur zeichnet der Film notwendig etwas auf, was außerhalb seiner existiert und ist damit scheinbar objektiv. Insbesondere dieser zweite Einwand ist zu einer Zeit, in der in den Feuilletons selbst Inszenierungsformen von Nachrichtensendungen entlarvt werden, natürlich unbestritten widerlegt. Dennoch behält das photographische Bild eher als das Wort ein Moment der Unkontrollierbarkeit in Form eines Bedeutungsüberschusses und die „Autonomie des fotografischen Bildes ist nicht zuletzt die Autonomie gegenüber den Intentionen seines Autors“ (293). Dieser Unterschied zwischen Literatur und Film ergibt sich für Struck durchaus plausibel daraus, „daß ‚Film‘ seine Bedeutungen aus gleichermaßen ikonisch, indexikalisch und symbolisch determinierten Materialien generiert, die er nicht selbst erschafft, sondern die er gleichsam zitierenderweise verwenden kann“ (295). Bezogen auf die Konstitutionsbedingungen von Autorschaft im Film leitet Struck daraus die These ab, dass filmische Autorschaft nur in einem Prozess ohne Stillstand und erst im Spannungsfeld der Bedeutungsmöglichkeiten konstituiert wird. Es ist hierbei nach Struck weniger die Kommunikation einer Autorintention als die Kommunikation von Wahrnehmungsakten, die eine subjektive Perspektive vermittelt und Autorschaft sichtbar macht (vgl. 309). Mit dieser Bestimmung zeigt sich allerdings, dass Struck den Begriff der Autorschaft letztlich an romantische Vorstellungen eines den Text subjektiv färbenden

Individuums zurückbindet, die – wie nicht zuletzt der Sammelband zeigt – nur eine Teilfacette des Konzeptes betreffen.

Unter dem Sektionstitel „Der erforschte und der fingierte Autor“ finden sich v. a. Auseinandersetzungen mit den „Autor-Erzählungen der Literaturwissenschaft“ (328), die in selbstreflexiver Form thematisiert werden.<sup>4)</sup> Die Untersuchung der eigenen Disziplin beginnt mit einer Studie ›[z]ur argumentativen Verwendung von Autorkonzepten in der gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Praxis‹, mit der SIMONE WINKO der in dem von ihr mitherausgegebenen Band ›Rückkehr des Autors‹ formulierten Forderung nach Interpretationsanalysen<sup>5)</sup> nachkommt. Wurden in der ›Rückkehr des Autors‹ eher intuitiv und mit Bezugnahme auf nur eine Studie<sup>6)</sup> verschiedene Funktionen eines Autorbezugs in der interpretativen Praxis unterschieden,<sup>7)</sup> liefert Winko jetzt in ›Autorschaft‹ eine detaillierte empirische Analyse nach. Ihr Untersuchungskorpus besteht aus 229 Aufsätzen, die fünf renommierten germanistischen Zeitschriften der letzten fünf Jahrgänge entnommen sind, und scheint damit wahrlich repräsentativ zu sein. Winko untersucht nicht nur, in welchen argumentativen Positionen Autorbezüge stattfinden oder welche interpretativen Strategien mit einem solchen Bezug gestützt werden, sondern interessiert sich zudem dafür, welche Funktionen dem Autor für die Gestalt und Bedeutung des Textes zugeschrieben werden. Nicht verwunderlich ist, dass „Aussagen über den Autor in allen Positionen einer Argumentation“ (342) verwendet und diese ganz unterschiedlich funktionalisiert werden. Was jedoch überraschen mag, ist, dass auch solche Interpretationen, die den Begriff des Autors problematisieren „mit denselben argumentativen Strategien“ (353) auf den Autor Bezug nehmen wie solche Interpretationen, die dem Autorkonzept nicht skeptisch gegenüberstehen. Diese widersprüchliche Haltung zum Autor führt nicht selten zu argumentativen Inkonsistenzen, die jedoch von den Verfassern „offenbar nicht als solche wahrgenommen werden“ (354).

Der synchronen Analyse Winkos wird durch den Beitrag des – ebenfalls schon an der ›Rückkehr des Autors‹ beteiligten – Autorenduos TOM KINDT und HANS-HARALD MÜLLER eine gewohnt prägnante diachrone Betrachtung gegenübergestellt. War es in der ›Rückkehr des Autors‹ der ‚implizite Autor‘, so ist es nun der ‚Biographismus‘, der einer begriffsgeschichtlichen Explikation unterzogen wird. Besaß die biographische Methode, die Informationen über das Leben eines Künstlers zum besseren Verständnis seines Werkes heranzieht, bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine unangefochtene Gültigkeit – lediglich einseitige Verwendungen der biographischen Methode wie die Suche nach den Modellen literarischer Figuren wurden als Biographismus inkriminiert –, so kommt es zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer Neubewertung des Autorbezugs: Von nun an wird nicht mehr zwischen „sinnvollen und devianten Anwendungen des biographischen Prinzips“ (371) unterschieden, jede Form biographisch argumentierender Textauslegung wird als „überholte und fehlerhafte Methode der Textinterpretation“ gebrandmarkt. Dieser Auffassung, die sich bis heute in der Literaturwissenschaft hat halten können, wollen Kindt und Müller mit zwei Vorschlägen begegnen: Erstens empfehlen sie, „die Gleichsetzung des ‚Biographismus‘ mit einer intentionalistischen Konzeption der Textinterpretation unter strenge Strafe zu stellen“ (374); zweitens plädieren sie dafür, „den Begriff ausdrücklich für missbräuchliche Anwendungen des biographischen Prinzips zu reservieren“ (ebenda). Es bleibt zu hoffen, dass diese Vorschläge Gehör (und Anwendung) finden, so dass vielleicht in Zukunft so manchem biographischen Kind erspart bleibt, mit dem biographistischen Bade ausgeschüttet zu werden.

<sup>4)</sup> Eine Ausnahme bildet der trotz der redlichen Bemühungen Walter Erharts, in der Sektions-einleitung einen gemeinsamen Argumentationsrahmen zu schaffen, eher isoliert stehende, den zweiten Teil des Sektionstitels aufnehmende Beitrag von BARBARA SCHAFF zu fingierter Autorschaft.

<sup>5)</sup> Vgl. JANNIDIS, Rückkehr des Autors (zit. Anm. 2), S. 4 und S. 25.

<sup>6)</sup> WERNER STRUBE, Analytische Philosophie der Literaturwissenschaft, Paderborn 1993.

<sup>7)</sup> Vgl. JANNIDIS, Rückkehr des Autors (zit. Anm. 2), S. 22–25.

Die letzte der vier Sektionen schließlich, die mit dem ausdrücklich nicht als Dichotomie zu verstehenden (vgl. S. 455) Begriffspaar „Der abwesende und der öffentliche Autor“ überschrieben ist, setzt einen eindeutigen Schwerpunkt auf die Auseinandersetzung mit den Thesen Foucaults<sup>8)</sup>, die teilweise – v. a. im Beitrag von GERHARD LAUER – einer starken Kritik unterzogen werden. Die Kritik, die BRITTA HERRMANN als „konstruktive Weiterführung“<sup>9)</sup> an Foucault und der Modellierung historischer Autorschaft in seiner Folge vorbringt, richtet sich primär gegen „die binäre – oder gar epochal alternierende – Entgegensetzung eines triumphierenden, überlebenden und eines mißachteten, totgesagten Autors“ (499). Während Foucault für das 18. Jahrhundert einen radikalen Bruch mit der vorherigen Ordnung des Literaturdiskurses und die Einsetzung einer Autorfunktion behauptete, deren Geltungsanspruch bis ins 20. Jahrhundert unverändert blieb, relativiert Herrmann diese zu generalisierende Vorstellung. Unter Rückgriff auf Harold Blooms Terminologie ‚starker‘ und ‚schwacher Autorschaft‘ weist sie erstens nach, dass eine Parallelität der unterschiedlichen Konzeptionen von Autorschaft festzustellen ist: Nicht erst im 20. Jahrhundert, sondern schon zur Zeit der vermeintlichen Durchsetzung des Modells starker Autorschaft, „erweist sich Autorschaft als eine heterogene Kategorie“ (480), die auch schwache Autorschaft umfasst. Der zweite wichtige Punkt Herrmanns ist ihr Ansatz, starke und schwache Autorschaft nicht als binäre Opposition, sondern als Endpunkte einer graduellen Skalierung zu betrachten. Freilich ziehen diese theoretischen Überlegungen keinen Schlussstrich unter die Debatte um Autorschaft, sondern bilden mögliche Ausgangspunkte für differenzierte historische Analysen, wie sie denn auch von der Autorin (vgl. 499f.) und den Diskutanten gefordert wurden (vgl. 584f.).

Als letzter Beitrag sei nun auf denjenigen von FOTIS JANNIDIS kurz eingegangen, der nicht der Gruppe der Foucault-Kritiker und -Weiterentwickler zuzuschlagen ist, sondern sich narratologisch mit der Frage auseinandersetzt, welche Rolle der reale Autor für den Prozess der Lektüre spielt. Er geht dabei von der These aus, dass die in der Literaturwissenschaft „zum Dogma geronnen[e]“ kategoriale Trennung zwischen Autor und Erzähler „den Blick auf die Praxis der narrativen Kommunikation mehr verstellt als erhellt“ (540). So schlägt er denn in seinem Beitrag eine theoretische Neukonzeptualisierung des Verhältnisses zwischen textexternem Autor und textinterner Erzählinstanz vor, die bestimmten Mechanismen des Rückschlusses vom Erzähler auf den Autor nicht mehr grundsätzlich entgegensteht. Dabei ist natürlich nicht von einer „Äquivalenzbeziehung [...] sondern eher [...] eine[r] Art Inklusionsbeziehung“ (549) auszugehen: Der Autor kann mindestens so viel wie der Erzähler performativ unter Beweis stellt. Der explizit eine praxisorientierte Auseinandersetzung mit Autorschaft fordernden Konzeption des Symposiums und damit dem Band gemäß, ergänzt Jannidis seine theoretischen Überlegungen durch eine Untersuchung tatsächlich gemachter Rückschlüsse von dem Erzähler auf den Autor, die die Rezeption von Christian Krachts Roman ‚Faserland‘ prägen und kann so illustrieren, dass die Frage, „[w]elche Aspekte in welcher Form zugeschrieben werden, [...] jeweils Teil eines komplexen und variablen Handlungsprozesses“ (556) ist.

Damit klingt eine Erkenntnis an, die den Sammelband an zahlreichen Stellen durchzieht und sich v. a. in der rekurrierenden Forderung nach „historischen Konkretisierung[en]“ (585) ausdrückt. So hat denn dieser im metaphorischen wie – mit über 600 Seiten – auch im wörtlichen Sinne gewichtige Symposiumsbericht trotz des durchweg sehr hohen Niveaus der Diskussion um den Autor keinen Schlusspunkt gesetzt, sondern liefert – umso besser – eine Flut von Ansatzpunkten zum Weiterdenken und Weiterforschen, deren Auswirkungen mit Spannung zu erwarten sind.

Sandra Heinen (Gießen)

<sup>8)</sup> Vor allem: MICHEL FOUCAULT, Was ist ein Autor?, in: DERS., Schriften zur Literatur. München 1974, S. 7–31.

<sup>9)</sup> So CHRISTINE LUBKOLL in der Sektionseinführung (S. 458) in Abgrenzung zu Lauers grundsätzlicherer Kritik.